

Архивация памяти:
историческая репрезентация
в документальной поэзии

Анастасия Р. Никонова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, nikonovaan01@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена выявлению связи между документальной поэзией (docupoetry) и исторической репрезентацией. Историческая репрезентация – придание прошлому присутствия в настоящем. Согласно П. Рикёру, это финальная фаза историографической операции, которая заключается в отборе документов, свидетельств и фактов, их структурировании и выстраивании в исторический нарратив. Поскольку документальная поэзия привлекает внеположный ей материал – документ в широком смысле слова – она имеет сходие с историографической операцией механизмы работы, а значит, потенциал к исторической репрезентации.

Ключевые слова: документальная поэзия, документ, архив, историческая репрезентация

Для цитирования: Никонова А.Р. Архивация памяти: историческая репрезентация в документальной поэзии // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 2. С. 23–32. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-2-23-32

Archiving the memory.
Historical representation in documentary poetry

Anastasia R. Nikonova

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
nikonovaan@gmail.com*

Abstract. The article deals with identifying the relationship between documentary poetry (docupoetry) and historical representation. Historical representation is giving the past a presence in nowadays. According to P. Ricoeur, it is the final phase of historiographical operation, which consists in selecting documents, testimonies and facts, structuring them and building them into

a historical narrative. Since documentary poetry attracts material outside of itself – a document in the broad sense of the word – it has mechanisms similar to those of historiographical operation, and thus the potential for historical representation.

Keywords: documentary poetry, document, archive, historical representation

For citation: Nikonova, A.R. (2025), “Archiving the memory. Historical representation in documentary poetry”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 2, pp. 23–32, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-2-23-32

Документальная поэзия (docupoetry), как определяет ее американский исследователь Дж. Харрингтон, – это поэзия, которая содержит цитаты, документы и высказывания, не принадлежащие самому автору, и устанавливает связь между историческими нарративами [Харрингтон 2019]. Он называет такую поэзию «поэзией внешнего», так как посредством внеположного ей материала docupoetry обращается к реальности, но как отмечает А. Колесников в опросе литературного онлайн-журнала Poetica, не столько с целью ее воспроизведения, сколько подрыва¹. Таким образом, docupoetry разворачивается в двух регистрах: социальном и эстетическом [Кукулин 2019, с. 389]. Социальный регистр здесь реализуется на этапе отбора документов. Он заключается в авторской интенции, когда поэт задается вопросом «зачем включать тот или иной документ в поэтический текст?». Эстетический же регистр воплощается в способах их художественной обработки: монтаже, фрагментации, рефрене и т. д.

В данной статье мы хотим сравнить работу поэта-документалиста с деятельностью историка, определив некоторые сходства и проанализировав понятие «документ» и его трансформацию при транспонировании в поэтический и исторический текст. На основании этого сравнения мы рассмотрим возможности исторической репрезентации в docupoetry, выявив специфику этого типа письма как художественного исследования.

В русскоязычной литературе к корпусу документальных поэтических текстов можно отнести работы М. Малиновской («Вы люди – я нет», «Каймания», «Время собственное» и др.), С. Завья-

¹ Документальная поэзия: опрос / С. Завьялов [и др.] // Poetica. 2022. № 1. URL: <https://licenzapoetica.name/points-of-view/survey/dokumentalna-ja-pojezija-opros> (дата обращения 15.11.2024).

лова («Рождественский пост»), М. Сухотина («Стихи о Первой чеченской кампании»), С. Львовского («Чужими словами»), К. Медведева («Текст, посвященный трагическим событиям 11 сентября в Нью-Йорке»), Л. Юсуповой (цикл «Приговоры»), А. Авербуха (сборник «Свидетельство четвертого лица» и цикл «Жития») и многих других авторов. Каждый из перечисленных поэтов понимает документ довольно широко. Например, М. Малиновская в поэме «Время собственное» использует зафиксированное при личном разговоре свидетельство человека, пережившего гражданскую войну в Кот д'Ивуаре. К другим своим текстам она привлекает личные переписки, дневниковые записи и записи с диктофона, поисковые запросы в Google и т. д. С. Львовский и К. Медведев обращаются к интернет-материалам, благодаря чему их тексты функционируют по принципу информационного шума, который неминуемо возникает в обществе при попытке осмысления трагических событий, таких как теракт или начало военных действий. А С. Завьялов привлекает в поэму «Рождественский пост» – текст о блокаде Ленинграда – выдержки из богослужебных книг, прогноз погоды, новостей с фронта из газеты «Правда», постановления Военного Совета Ленинградского фронта, продовольственные карточки, фрагменты из медицинской книги «Алиментарная дистрофия».

Такое «вольное» использование внеположного поэтическому тексту материала ставит перед нами проблему определения границ документа. Как отмечает И. Каспэ, документ понимается либо слишком узко, в рамках определенных дисциплин (например, документоведения и архивоведение) и институтов, либо слишком широко, где он затрагивает «все сферы человеческой деятельности» [Каспэ 2013, с. 5], включая цифровое пространство. До 1920-х гг. документы воспринимались исключительно как письменные формы. Одними из первых, кто предложил расширить рамки понимания документа, становятся С. Брие, П. Отлет и У. Шюрмейер. Так, П. Отлет предполагает, что документом могут быть не только графические и письменные записи, но и различные объекты: артефакты и вещи, несущие в себе информацию о мире [Buckland 1997, p. 805], а С. Брие определяет документ как «любой физический или символический знак, сохраненный или записанный, предназначенный для представления, реконструкции и демонстрации физического или концептуального явления» [Buckland 1997, p. 806]. Таким образом, чтобы какой-либо объект получил статус документа, он должен быть помещен в концептуальную рамку, в которой он может быть наделен репрезентирующей силой и устанавливать факт («то, что произошло на самом деле» [Smith 1974, p. 260]).

Д.М. Леви в работе «Пролистывание вперед: осмысление документов в эпоху цифровых технологий» идет в понимании документа еще дальше. Он использует метафору говорящей вещи (“talking things”). По Д.М. Леви, документы – это фрагменты материального мира, наделенные способностью говорить через практику письма: «Письмо – это акт чревоушения, вложения голоса в неодушевленный предмет» [Levy 2001, р. 33]. Он понимает письмо как фиксацию не только посредством языка, но и других невербальных форм: изображений, рисунков, карт и т. д. С одной стороны, письмо стабилизирует документ и обеспечивает его повторяемость. С другой – наделяет его репрезентацией. Таким образом, независимо от своего онтологического статуса – физического или цифрового – документ является таковым постольку, поскольку зафиксирован, стабилизирован (в большей или меньшей степени), репрезентативен и открыт к интерпретации.

Развить метафору «говорящей вещи» возможно через концепцию следа Ж. Деррида. В своей работе «О грамματοлогии» он обозначает письмо как след [Деррида 2000, с. 166]. След – это нечто, что одновременно присутствует и отсутствует, это постоянное «наличие-отсутствие» [Деррида 2000, с. 199], порождаемое различанием. С одной стороны, различание можно трактовать как динамический процесс различения или расчленения одних вещей и знаков от других. С другой – как «смысловую отсроченность» [Автономова 2000, с. 55], т. е. неполноту смысла. Таким образом, различание – это «чистое <непрерывное> движение, порождающее различие» [Деррида 2000, с. 189] и, как результат, след. След – это то, что никогда не может быть явлено в полной мере. Иными словами, это лишь отпечаток пространства и времени, не до конца явленного смысла вещей и знаков. Как отмечает Н. Автономова, комментируя работу Ж. Деррида, след – это общая форма неналичия, находящая свое выражение такого рода множественной соотнесенности всего со всем, при которой задача определения того, что именно с чем соотнесено, становится неразрешимой [Автономова 2000, с. 20].

Пользуясь концепциями Ж. Деррида и Д.М. Леви, мы можем предположить, что документ – это, с одной стороны, попытка зафиксировать следы реальности для их дальнейшего воспроизводства в настоящем и будущем. С другой стороны, по истечении некоторого времени, а вероятнее, и в момент создания, документ и сам становится следом. Так, Д. Смит замечает, что в момент экспонирования документа – его обнародования или передачи от одной организации в другую – следы его производства стираются [Smith 1974, р. 260]. И даже с учетом формальных признаков, которым наделен документ, его смысл не может быть полностью

восполнен, поскольку между производством и циркуляцией документа в пространстве и времени существует зазор, в результате чего появляются разные контексты его интерпретации (“contexts of interpretation”) [Smith 1974, p. 260]. По этой причине, как справедливо отмечает Д.М. Леви, документы не могут быть полностью устойчивы и воспроизводимы: они также фиксированы, как уязвимы и изменчивы. Они подвергаются различным трактовкам, фальсификации, сокрытию, повреждению и уничтожению [Levy 2001, p. 36]. Таким образом, документ – это след – явный и одновременно неявный отпечаток реальности, посредством которого мы пытаемся восполнить прошлое или настоящее.

В попытке сохранить целостность документа мы обращаемся к архиву. Мы понимаем под архивом не только определенную институцию, наделенную легитимирующей и интерпретативной властью [Derrida 1995], но и любой способ отбора, классификации, организации, сохранения, разграничения и уничтожения документа. Как отмечает П. Рикёр, архив – это место не только физическое, но и социальное [Рикёр 2004, с. 233], поскольку документ сам по себе возникает в пространстве социального или в пространстве свидетельства, которое, будучи зафиксированным, становится документом. Архив, по Ж. Деррида, это место структурирования памяти с целью ее фиксации и воспроизводства, установления связи между прошлым и настоящим [Derrida 1995, p. 11]. Архив находится в постоянном ее дефиците. Он стремится восполнить нехватку памяти, привлекая внешний по отношению к себе материал. Это явление он называет архивной лихорадкой (“archive fever”) [Derrida 1995, p. 9]. Таким образом, архив становится местом памяти и местом истории.

П. Рикёр замечает, что, включаясь в архив, историк уподобляется читателю. По аналогии с этим утверждением мы хотим добавить, что поэт, привлекающий в поэтический текст документ, уподобляется историку. Он проводит работу, которую М. де Серто называет «историографической процедурой» [де Серто 2014]. Это процесс конструирования истории. Он начинается с работы в архиве и отбора документов и заканчивается выстраиванием причинно-следственных связей с целью рассказать историю прошлого так, чтобы репрезентировать те или иные события. М. де Серто высказывает мысль о том, что «рассматривать историю как операцию значит пытаться, неизбежно ограниченным образом, понять ее как отношение между местом (человеческие ресурсы, среда, профессия), процедурами анализа (дисциплины) и построением текста (литература)» [де Серто 2014]. Результатом историографической операции становится в конечном счете письмо. Это письмо доволь-

но специфично: оно соотносит настоящее с прошлым; облачает факт в событие, где событие – это скорее пустая рамка, а факт – ее наполнение; делает событие узнаваемым, а также морально нагружает его, чтобы расчистить место для настоящего.

Подобно историку, для создания документальной поэзии автор производит поиск и отбор документов согласно своей авторской интенции и транспонирует их в поэтический текст. Тем самым он проводит границу, задает пространство своего «архива» – текста или цикла – и рецептивную рамку, которую В. Лехциер называет «фреймом документальности» [Лехциер 2018]. Помещаясь в новый контекст, документ обретает ту самую способность говорить, о которой пишет Д.М. Леви. Более того, нельзя сказать, что до помещения в художественный текст документы полностью «молчали». Они изначально имели свой специфический «голос», сообщали ту или иную информацию в тех контекстах, в которых и для которых были созданы. Однако в новых условиях, на территории эстетического, документы вступают в иные правила игры, заданные автором, и начинают сообщать либо то, о чем до некоторого времени «молчали», либо то, что уже говорили, но более широкой аудитории.

Здесь мы можем привести и другую аналогию. Так, К. Гинзбург в работе «Судья и историк» выявляет некоторое сходство между историком и судьей. Но он делает это не с точки зрения судебной историографии на рубеже XIX–XX вв., где историк должен быть «высшим и беспристрастным судьей» [Гинзбург 2021, с. 25], а на примере исследования судебного процесса 1990 г. над Адриано Соффи – некогда лидера организации Lotta Continua. В результате анализа протоколов судебных заседаний, показаний свидетелей и различных документов К. Гинзбург обнаруживает ряд несостыковок этого дела. Однако он делает и еще один интересный вывод: задача историка схожа с задачей судьи: и тот и другой призваны «устанавливать факты и приводить доказательства» [Гинзбург 2021, с. 118]. В своем стремлении установить истину историк выискивает противоречия, «читает материалы вопреки намерениям их создателей» [Гинзбург 2021, с. 192], устанавливает причинно-следственные связи. При этом К. Гинзбург вовсе не настаивает на том, что историк может или имеет право вершить суд, но обращает внимание на методологическое сходство. Можно ли, исходя из этого, предположить, что поэт-документалист также занимается поиском доказательств и их соотносением? В какой-то степени да, поскольку, создавая поэтический текст, он проводит исследование, социальное или историческое, которое требует если не установления факта, то, например, его пересмотра. На это обращает внимание В. Лехциер,

анализируя документальную поэзию Марка Новака и отмечая ее ценность в контексте исторических изысканий [Лехциер 2018].

Примером «архивной» работы поэта-документалиста можно назвать и поэму С. Завьялова «Рождественский пост», где документы 1941–1942 гг., которые имели разные функции и существовали в разных социальных и прагматических контекстах: прогнозы погоды, монастырские уставы, продовольственные карточки, сводки с фронта и т. д. – вступают в диалогические отношения и сообщают о чувстве голода, охватившем блокадный Ленинград. Этот «диалог» возможен только в рамках «архива» поэтического текста, где «я сказал», «она сказала», «ты сказала» – это фиксация личного переживания постепенного умирания («Я лежу и боюсь заснуть: / вдруг они украдут мою карточку и все сожрут?»²); «он сказал» – медицинские наблюдения физического умирания («Алиментарная дистрофия – патологический процесс» <с. 175>); «они сказали» – фронтовые сводки, в которых упомянуты лишь успехи армии. Это внешний по отношению к пограничному человеческому опыту голос. Он говорит военно-бюрократическим языком. Таким же внешним остаются фрагменты, маркированные как «вы сказали», «погода», «карточки продовольственные...». Они фиксируют пространство и контекст умирания. Умирания среди нарочито возвышенного («О был прекрасен и этот день / Утонувший в чистейшем снегу» <с. 180>) или обезличенного бюрократического дискурса. Таким образом, документы в docupoetry репрезентируют то, что изначально не были призваны репрезентировать: они сообщают и делают видимым личный, исторический и социальный опыт, который оформляется в художественное исследование.

Репрезентация, по Фр. Анкерсмит, призвана сделать то, что до некоторого времени отсутствовало в настоящем, вновь присутствующим³. Исследователь выделяет два типа репрезентации: репрезентация-подобие и репрезентация-замещение. Когда речь идет об истории и о ее выражении средствами языка, в силу вступает репрезентация-замещение. Так, историк репрезентирует прошлое, замещая его в языке. Именно посредством замещения (а не подобия) репрезентация передает присутствие.

² Завьялов С. Рождественский пост // Завьялов С. Стихотворения и поэмы: 1993–2017. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 179. В дальнейшем текст поэмы цитируется по данному изданию с указанием страницы в скобках.

³ Цит. по: Другие события / А. Хитров // Новое литературное обозрение. 2006. № 82. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/6/drugie-sobytiya-3.html> (дата обращения 15.11.2024).

Как отмечает М. де Серто, «историческая репрезентация разворачивается на границе между рассказыванием и показыванием» [де Серто 2014]. Рассказывая историю, мы неизбежно ее редуцируем и наделяем некоторой образностью, которая делает события умопостигаемыми. Опираясь на эти идеи, П. Рикёр в работе «Память, история, забвение» использует метафору «магия образа» [Рикёр 2004, с. 375]. Цель репрезентации, в конечном счете, сделать событие, чужой опыт видимым. Сама наша память, по П. Рикёру, работает по принципу репрезентации: «...Воспоминание есть репрезентация, повторная презентация» [Рикёр 2004, с. 265]. Можно сказать, что память, точнее воспоминание, дает нам присутствие когда-то пережитого опыта, который вписывается в как в индивидуальные, так и в социальные, коллективные и исторические рамки. Но память (особенно историческая или коллективная память) требует, опять же, прибегнуть к письму, чтобы иметь возможность бесконечно фиксировать и повторять, воспроизводить историю.

В итоге, как отмечает П. Рикёр, репрезентация становится финальной фазой историографической процедуры (в терминах П. Рикёра – историографической операции). Она заканчивается письмом и инсценируется средствами литературы [де Серто 2014]. Таким образом, основываясь на утверждении о том, что документальная поэзия всегда обращена во вне (в том числе к историческому опыту) с целью репрезентации голоса Другого, а также беря во внимание особенности функционирования документа и архива, мы можем сделать вывод, что *docupoetry* всегда имеет потенциал к исторической репрезентации. Кроме того, стоит отметить, что практика сопоставления поэзии и истории восходит еще к Аристотелю («Поэтика», 1451b) и развивается в XVI в. Такое сопоставление, замечает Е.В. Лозинская, было возможно, поскольку и поэзия, и история имели принадлежность к «повествованию» или «подражанию» [Лозинская 2021, с. 86]. Конечно, мы не стремимся полностью отождествить историографическую операцию с процессом создания документального поэтического текста, но хотим обратить внимание на их общие механизмы, такие как архивирование, отбор и репрезентация.

Литература

- Автономова 2000 – Автономова Н. Деррида и грамматология // Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000. С. 7–110.
- Гинзбург 2021 – Гинзбург К. Судья и историк: Размышления на полях процесса Софры / пер. с ит. М. Велижева. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 208 с.

- Деррида 2000 – *Деррида Ж.* Ограмматологии / пер. с фр. и вступ. ст. Н. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000. 512 с.
- де Серто 2014 – *де Серто М.* Историографическая процедура: Письмо / пер. с фр. Б. Дубина // Неприкосновенный запас. 2014. № 95. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyy_zapas/95_nz_3_2014/article/10957/ (дата обращения 15.11.2024).
- Каспэ 2013 – Статус документа: Окончательная бумажка или отчужденное свидетельство? Сб. статей / под ред. И.М. Каспэ. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 408 с.
- Кукулин 2019 – *Кукулин И.* Документалистские стратегии в современной русской поэзии // Кукулин И. Прорыв к невозможной связи: Статьи о русской поэзии. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2019. С. 388–426.
- Лехциер 2018 – *Лехциер В.* Экспонирование и исследование, или Что происходит с субъектом в новейшей документальной поэзии: Марк Новак и другие // Новое литературное обозрение. 2018. № 2. С. 229–250.
- Лозинская 2021 – *Лозинская Е.В.* Искусство и правда: поэзия и история в итальянских трактатах Возрождения // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2021. № 3 (47). С. 83–100.
- Рикёр 2004 – *Рикёр П.* Память, история, забвение / пер. с фр. И.И. Блауберг [и др.]. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2004. 728 с.
- Харрингтон 2019 – *Харрингтон Дж.* Docupoetry и желание архива / пер. с англ. А. Бабичевой // Цирк «Олимп» + TV. 2019. № 30 (63). URL: <https://www.cirkolimp-tv.ru/articles/849/docupoetry-i-zhelanie-arkhiva> (дата обращения 10.11.2024).
- Buckland 1997 – *Buckland M.K.* What is a “document”? // Journal of the American society for information science. 1997. Vol. 48. No. 9. P. 804–809.
- Derrida 1995 – *Derrida J.* Archive fever. A Freudian impression // Diacritics. 1995. Vol. 25. No. 2. P. 9–63.
- Levy 2001 – *Levi D.M.* Scrolling forward. Making sense of documents in the digital age. N.Y.: Arcade Publishing, 2001.
- Smith 1974 – *Smith D.S.* The social construction of documentary reality // Sociological Inquiry. 1974. Vol. 44. No. 4. P. 257–268.

References

- Avtonomova, N. (2000), “Derrida and grammatology”, in Derrida, J., *O grammatologii* [Of grammatology], Ad Marginem, Moscow, Russia, pp. 7–110.
- Buckland, M.K. (1997), “What is a ‘document’?”, *Journal of the American society for information science*, vol. 48, no. 9, pp. 804–809.
- Ginzburg, K. (2021), *Sud'ya i istorik: Razmyshleniya na polyakh protsessa Sofri* [Judge and historian. Reflections on the margins of the Sofri trial], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.

- de Certeau, M. (2014), "A historiographical procedure. Writing", in Dubin, B., ed., *Neprikosnovennyi zapas*, no. 95, available at: https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyi_zapas/95_nz_3_2014/article/10957/ (Accessed 15 Nov. 2024).
- Derrida, J. (1995), "Archive fever. A Freudian impression", *Diacritics*, vol. 25, no. 2, pp. 9–63.
- Derrida, J. (2000), *O grammatologii*, [Of Grammatology], in Avtonomova N. (ed.), Ad Marginem, Moscow, Russia.
- Harrington, J. (2019), "Docupoeetry and archive desire", *Tsirk "Olimp" + TV*, vol. 63, no. 30, available at: <https://www.cirkolimp-tv.ru/articles/849/docupoeetry-i-zhelanie-arkhiva> (Accessed 10 Nov. 2024).
- Kaspe, I.M., ed. (2013), *Status dokumenta: Okonchatel'naya bumazhka ili otchuzhdennoe svidetel'stvo? Sbornik statei* [Status of the document: Final paper or alienated evidence? Collected articles], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Kukulin, I. (2019), "Documentalist strategies in contemporary Russian poetry", in Kukulin, I., *Proryv k nevozmozhnoi svyazi: Stat'i o russkoi poezii* [A breakthrough to an impossible connection. Articles on Russian poetry], Kabinetnyi uchenyi, Ekaterinburg, Russia, pp. 388–426.
- Lekhtsier, V. (2018), "Exposure and research, or What's happening with the subject in contemporary documentary poetry. Mark Nowak and others", *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 2, pp. 229–250.
- Levy, D.M. (2001), *Scrolling forward. Making sense of documents in the digital age*, Arcade Publishing, New York, USA.
- Lozinskaya, E.V. (2021), "Art and truth. Poetry and history in Italian Renaissance treatises", *Chelovek: Obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty*, vol. 3, no. 47, pp. 83–100.
- Ricœur, P. (2004), *Pamyat', istoriya, zabvenie* [Memory, history, oblivion], Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury, Moscow, Russia.
- Smith D.S. (1974), "The social construction of documentary reality", *Sociological Inquiry*, vol. 44, no. 4, pp. 257–268.

Информация об авторе

Анастасия Р. Никонова, магистрант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; nikonovaan01@gmail.com

Information about the author

Anastasia R. Nikonova, master student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; nikonovaan01@gmail.com